

مجلّة الواحات للبحوث والدراسات
ردمد 7163- 1112 العدد 18 (2013) : 33 - 40
http://elwahat.univ-ghardaia.dz



السبتي سلطاني
جامعة عنابة

مقد مــــــــة:

بين يدي الإلياذة:

كانـت فكـرة وضـع الإليـاذة فـي ختـام الملتقـى الوطني الخامس للفكر الإسلامي بوهران، حيث تمّت التوصـية بانعقـاد الملتقـى السـادس بـالجزائر العاصـمة احتفـاء بمناسـبة الـذكرى العاشـرة لاسـترجاع السـيادة الوطنيـة، وكـذا الاحتفـال بمـرور الألفيـة علـى تأسـيس مدينـة الجزائـر العاصـمة علـى يـدي القائـد: بلكـين بـن زيري. وفي هذا السياق التـاريخي تقدم الدكتور مولـود قاسـم نايـت بلقاسـم وزيـر التعليم الأصـلي بطلـب مـن الشـاعر مفـدي زكريـا أن يضـع نشـيدا جديـدا للجزائـر يكون بمثابة ملحمة تاريخية شعرية يقول مولـود قاسم:" ولهذا طلبنا من المناضل الكبير، الشـاعر الملهم، شـاعر الكفاح السياسي،وشاعر الكفاح الثوري المسلح، الأستاذ مفدي زكريا صاحب الأناشيد الوطنية: من جبالنا طلع صـوت الأحـرار سـنة 1932 وفداء الجزائـر روحـي ومـالي سـنة 1936 وقسـما سنة 1955 واعصـفي يـا ريـاح ونشـيد جيـش التحريـر ..... وبعضـها وضـع فـي سـجن سـركاجي، أقـول طلبنـا منـه أن يضـع لنـا نشـيدا جديدا يجمع هذه الأناشيد كلّها، ويشمل فيه وبه تـاريخ الجزائـر مـن أقدم عصـورها حتّـى اليـوم، مركّـزا علـى مقاومتنـا لمختلـف الاحـتلالات الأجنبيـة علـى العهـود الحضـارية الزاهرة المتعاقبـة وحاضـرنا ومسـتقبلنا فـي كفاحنـا لاسـتعادة جميـع ثرواتنـا، ومقومـات شخصـيتنا وبناء مجد جديد لأمتنا."[1]

وفعـلا اسـتجاب مفـدي زكريـا لطلـب صـديقه الوزير،وشرع في إنجاز هذا المشـروع الضـخم، وكـان علـى اتصـال دائـم ومباشـر بصـديقيه: مولـود قاسـم وعثمان الكعاك من تونس للاستفادة من جميع الحـوادث التاريخيـة التـي هـو بصـدد توظيفهـا فـي الإليـاذة، ويقـر مولود قاسم بـأنّ مفدي زكريـا كـان أكثر الثلاثـة نشـاطا والتزامـا بتنفيـذ هـذا العمـل، إذ كثيـرا مـا كـان يهـاتف صـديقيه لـيلا لضـبط المـادة العلميـة والتاريخيـة فـي الإليـاذة، إلـى أن انتهـى مـن إنجازهـا ووضـع مقدمتها صـديقه مولـود قاسـم، ومـع بدايـة عـام 1972 كانـت الإلياذة قد طبعت بعد أن وصل عدد أبياتها إلى ستمائة وعشـرة أبيـات، افتتحـت بهـا أشـغال الملتقـى الـوطني السادس للفكر الإسلامي يوم 24 جولية 1972م[2]ثم ما لبث مفدي أن واصل نظمه للإلياذة إلى أن بلغت ألف بيت وبيت، وقد قسمها إلى قسمين همـا: قسم الجمال، وقد خص به جمال الجزائر بسهولها وبحارها وجبالها وصحرائها، وقسم الجلال، واختص بسرد أمجاد البلاد وعراقتها التاريخية، وقد جاءت الإلياذة في شكل مقاطع بهـا 100 مقطـع فـي كـل مقطـع عشـرة أبيـات يفصـل بينهما بلازمة موحدة.

يعد الخطـاب الحجـاجي محـور اهتمـام الدراسـات النقـدي الحديثـة التـي انكبـت علـى مقاربـة الخطـاب الشـعري العربـي وفـق أحـدث المنـاهج النقديـة، والتـي وجـدت فـي المـوروث الشـعري العربـي خيـر معـين لتطبيق هذه المناهج النقدية الغربية على غرار المنهج التداولي.

وفي هذا السياق نجد انم فدي زكريا قد وظّـف التكـرار الحجـاجي بشكل مكثـف فـي مدونتـه الشـعرية الموسومة بإلياذة الجزائر، وعليه يطرح التساؤل التـالي: إلـى أي حـدّ وفـق الشـاعر فـي توظيـف التكـرار كآليـة حجاجيـة هدفهـا إقنـاع المتلقي بجزائـر الجمـال وجزائـر الجلال؟ ثم ما هي شكل هذا التكرار الذي عمد الشـاعر إلى توظيفه في مدوّنته الشعرية؟

1- مفهوم التكـــرار:

التكـرار مصـطلح بلاغـي عربـي قـديم عرفـه البلاغيـون القـدامى، "وتنبهـوا لوجـوده مـن خـلال استقرائهم للتـراث الشعري والنثـري القديم"[3]، كما أنّ اهتمام البلاغيين العرب بالإعجاز البلاغي في القرآن الكـريم دفعهـم إلـى التنبـه لوجـود التكـرار فـي الـنص القرآني لأسباب ودواع بلاغية إقناعية، وهو ما جعلهم يفردون لهذه الظاهرة دراسات عديدة ومصنفات خاصة تعكس مدى اهتمامهم بهذا الموضوع.

أ- التكرار لغة:

جـاء فـي معجـم مقـاييس اللغـة: "(كَرَّ) الكاف والراء أصل صحيح يدلّ على جمع وترديد، ومن ذلك (كَـرَرْتُ) أي رجوعك إليه بعد المرة الأولى، فهو الترديد الذي ذكرناه، والكرير الحشرجة في الحلق، سمّي بذلك لأنّه يرددها، قال الأعشى:

فَنَفْسِي فِدَاؤُكَ يَوْمَ النِّزَالِ
إِذَا كَانَ دَعْوَى الرِّجَالِ الْكَرِيرَا

والكَرُّ جبل سمي بذلك لتجمع قواه، والكَرُّ الحسئ من الماء وجمعه كِرَارٌ."[4]

وجاء في اللسان: " الكَرُّ: الرجوع، كَرَّرَ الشيء وكَرْكَرَهُ: أعاده مرّة بعد أخرى، والكَرَّة: المرّة، والجمع الكرَّات، يقال كَرَرْتُ هذا الحديث وكَرْكَرْتُهُ، إذا رددته عليه، الجوهري: كَرَرْتُ الشيء تَكْرِيرًا وتَكْرَارًا، قال أبو سعيد الضرير: قلب لأبي عمرو بين تِفْعَالٍ وتَفْعَالٍ؟ فقال: تِفْعَالٌ اسم وتَفْعَالٌ بالفتح مصدر."[5]

قال الزمخشري: " كَرَرْتُ عليه الحديث كَرًّا وكَرَرْتُ تَكْرَارًا، وكَرَرْتُ على سمعه كذا وتَكَرَّرَ عليه، وفعل ذلك كَرَّةً بعد كَرَّةٍ، وكَرَّاتٍ."[6]

أمّا الفيروزأبادي فعرّف التكرار بقوله: " وكَرْكَرَهُ أعاده مرّة بعد أخرى، وكَرَّ عليه كَرًّا وكُرُورًا وتَكْرَارًا، عطف وكَرَّ عليه: رجع فهو كَرَّارٌ، ومِكْرَارٌ، وكَرَّرَهُ تَكْرِيرًا وتَكْرَارًا وتَكِرَّةً."[7]

ب- التكرار اصطلاحا:

التكرار فن قولي من الأساليب المأثورة عند العرب، بل إنّه من أبرز مظاهر الفصاحة عندهم، ويبين الجاحظ الفائدة من التكرار بقوله: " إنّ الناس لو استغنوا عن التكرير وكفّوا مئونة البحث والتنفير لقلّ اعتبارهم، ومن قلّ فضله كثر نقصه، ومن قلّ علمه قلّ فضله، ومن قلّ فضله كثر نقصه...."[8]

ولقد ذهب الزركشي إلى الربط بين المدلول اللغوي والمدلول الاصطلاحي للفظ التكرار بقوله: " هو إعادة الفظ أو مرادفه"[9]

2- مفهوم الحجاج:

أ- الحجاج لغة:

حَاجَجْتُهُ، أُحَاجَهُ، حِجَاجًا، وَمُحَاجَّةً من حَجَجْتُهُ بالحُجَجِ التي أدليت بها، والحجة البرهان وقيل الحجة ما دوفع به الخصم وقال الأزهري: الحجة الوجه الذي يكون الظفر عند الخصومة، وجمع الحجة حجج وحجاج وحاجّه محاجّة وحجاجا نازعه الحجة وحجه يحجه حجّا، غلبه على حجته، وفي الحديث: فحج آدم موسى، أي غلبه بالحجة واحتج بالشيء، اتخذه حجة، وقال الأزهري: " إنما سميت حجة لأنها تُحَجُّ أي تقصد، لأن القصد لها وإليها" [10]

وجاء في لسان العرب الحِجَاجُ والمحُاَجَّةُ مصدران لفعل حَاجَجَ، حَجَجَ: الحَجُّ: القصد. وحَجَّهُ يَحُجُّهُ حَجًّا: قصده. والحُجَّةُ: البرهان، وقيل: الحُجَّةُ ما دفع به الخصم[11] ويقال حَاجَّهُ محَاجَّةً وحِجَاجًا أي نازعته. وحَجَّه يَحُجُّهُ حَجًّا: غلبه على حُجَّتِهِ[12]

ب- الحجاج اصطلاحا:

يفرق ديكرو بين معنيين للفظ الحِجَاج: المعنى العادي والمعنى الفني أو الاصطلاحي. فالحجاج بمعناه العادي طريقة عرض الحجج وتقديمها، ويستهدف التأثير في السامع كي يحقق النجاعة والفاعلية، وهذا مبدأ أولي تتحقق من خلاله السمة الحجاجية غير أنه ليس معيارا كافيا، إذ لا يجب أن تهمل طبيعة ونفسية المتلقي أو السامع، فنجاح الخطاب الحجاجي يكمن بالدرجة الأولى في مدى انسجامه مع المتلقي، ومدى قدرة الأدوات والتقنيات الحجاجية المستخدمة في إقناعه، هذا فضلا عن مدى تأثير استثمار الجانب النفسي لدى المتلقي بغية التأثير فيه[13].

أما الحجاج بالمعنى الفني أو الاصطلاحي فيدل على صنف معين من العلاقات المدرجة في الخطاب

وفي اللسان ضمن المحتويات والخاصية الأساسية للعلاقات الخارجية أنها درجية أو قابلة للقياس بالدرجات[14].

وتطلق لفظة الحجاج أو المحاججة عند "شاييم بيرلمان" و" تيتكاه" " **perleman**" و" **tytica** " على ذلك العلم الذي يدرس تقنيات الخطاب التي تؤدي في النهاية إلى تسليم الذهن بما يعرض عليه من أطروحات أو تزيد في درجة تسليمه بها[15].

أمّا الغاية من الحجاج فيؤكد بيرلمان على أنّها جعل العقول تذعن لما يطرح عليها أو يزيد في درجة ذلك الإذعان يقول: " فأنجع الحجاج ما وفق في جعل حدّة الإذعان تقوى درجتها لدى السامعين بشكل يحثهم على العمل المطلوب إنجازه أو الإمساك عنه، أو هو ما وفق على الأقل في جعل السامعين مهيئين لذلك العمل في اللحظة المناسبة."[16]

3- التكرار الحجاجي بين التقرير والتوكيد:

تتعدد الأهداف التي يتوخاها الشاعر بنزوعه إلى التكرار، منها ما يهدف إلى تقوية النغم في النص الشعري، ومنها ما يستهدف تقوية المعاني الصورية الكلية، ومنها ما يستهدف تقوية المعاني التفصيلية الجزئية[17] ومن أمثلة النمط الأول من التكرار الذي غايته تقوية النغم ما ورد في القرآن الكريم من تكرار في سورة الرحمن:(فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ) التي تكررت واحد وثلاثين مرّة، قال الإمام البغوي في تعليل التكرار في هذه الآية: " كرّر هذه الآية في هذه السورة تقريرا للنغمة وتأكيدا في التذكير بها على عادة العرب في الإبلاغ والإشباع، يعدد على الخلق آلاءه، ويفصل بين كل نعمتين بما ينبههم عليها، كقول الرجل لمن أحسن إليه، وتابع عليه بالأيادي وهو ينكرها ويجحدها: ألم تكن فقيرا فأغنيتك؟ أفتنكر ذلك؟ ألم تكن عريانا كسوتك؟ أفتنكر ذلك؟ الم تكن خاملا فعززتك؟ أفتنكر ذلك؟ ومثل هذا التكرير شائع في كلام العرب."[18]

أمّا في الشعر فقد عمد الشعراء إلى التكرار الذي يهدف إلى تقوية النغم وتقرير المعنى وتوكيده في الكثير من المواضع، من ذلك ما أورده المهلهل في رائيته المشهورة حين يقول:[19]

وَهَمَّامَ بْنَ مُرَّةَ قَدْ تَرَكْنَا
عليهِ القشعمانِ منَ النسورِ
عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ
إِذَا خَافَ المُغَارُ مِنَ الْمُغِيرِ
عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ
إِذَا طُرِدَ اليَتِيمُ عَنِ الْجَزُورِ
عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ
إذا ما ضيمَ جارُ المستجيرِ
عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ
إذا ضاقتْ رحيباتُ الصدورِ
عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ
إِذَا خَافَ المَخُوفُ مِنَ الثُّغُورِ
عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ
إذا طَالَتْ مُقَاسَاةُ الأُمُورِ
عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ
إِذَا هَبَّتْ رِيَاحُ الزَّمْهَرِيرِ
عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ
عليهِ القشعمانِ منَ النسورِ
عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ
إِذَا خَافَ المُغَارُ مِنَ الْمُغِيرِ
عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ
إِذَا طُرِدَ اليَتِيمُ عَنِ الْجَزُورِ
عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ
إذا ضاقتْ رحيباتُ الصدورِ
عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ
إِذَا خَافَ المَخُوفُ مِنَ الثُّغُورِ
عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ
إذا طَالَتْ مُقَاسَاةُ الأُمُورِ
عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ
إِذَا هَبَّتْ رِيَاحُ الزَّمْهَرِيرِ

فالقارئ يلاحظ حتما هذا التكرار المتوالي للعبارة " **على أن ليس عدلا من كليب**" التي تكررت على مدار الأبيات السابقة، ويعلق عبد الله الطيب على هذا التكرار بقوله: " ألا يرى القارئ أنّ إعادة " على أن ليس عدلا...إلخ" إنما هي رنّة لفظية قوية كرّرها الشاعر ليصل بها الكلام ويبالغ في جرسه، أم أليس في ورود هذا التكرار – منتحلا كان أو أصيلا- في شعر المهلهل

وشعر الحارث بن حلزة اليشكري... ما يدل على أم هذا النهج من التكرار كان حينئذ طريقا مهيعا؟"[20]

وإذا كان التكرار في الأساليب الفنية الشائعة في كلام العرب يهدف إلى تقوية المعنى، أو إكساب المعنى حمولة فنية جمالية، فإنّ نازك الملائكة ترى أنّ الاهتمام بالتكرار في الشعر العربي الحديث هو نتاج مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية التي جاءتنا بتطور واضح في أساليب التعبير الشعري، وكان التكرار أحد هذه الأساليب.

وتذهب نازك إلى أنّ التكرار يجب أن يخضع لبعض القوانين الخفية التي تتحكم في العبارة تقول: " وثاني قاعدة نستخلصها هي أنّ التكرار يخضع للقوانين الخفية التي تتحكم في العبارة وأحدها قانون التوازن، ففي كلّ عبارة طبيعية نوع من التوازن الدقيق الخفي الذي ينبغي أن يحافظ عليه الشاعر في الحالات كلّها."[21]

فنازك ترى أنّ هناك نمطين من التكرار: تكرار بنّاء فطن، يحافظ على التوازن الهندسي، ويميل بالعبارة " كما تميل حصاة دخيلة بكفة الميزان"22 وللتدليل على هذا النمط من التكرار الذي يستهدف تقوية النغم ويحافظ على التوازن الهندسي للنص الشعري، تأتي نازك بمثالين: أحدهما لبدر شاكر السياب يقول فيه:[23]

فِي دُرُوبٍ أَطْفَأَ المَاضِي مَدَاهَا وَطَوَاهَا
فَاتْبَعِينِي .. اتْبَعِينِي

تؤكد نازك الملائكةأنّ التوازن الهندسي والنغمي في هذا المثال قائم على تكرار كلمة:

" اتبعيني" حيث أنّ الشاعر يقف بين زمنين متوازيين: الماضي الذي يفرغ منه، والمستقبل الذي يتشبث به ويحاول دعمه وتثبيته، تقول نازك: " إنّه يحس بانطفاء الدروب الضائعة في الأمس، فيحاول أن يملك ثباتا في المستقبل على اساس الحب الإنساني، وبهذا يتم التوازن العاطفي للعبارة، وقد رتّب الكلمات بحيث تلائمه هندسيا، وذلك بأن أعطى الماضي فعلين قويين هما: أطفأ وطوى، ففكان لابد له من أن يعطي المستقبل أيضا فعلين كي يوحي بقوته إزاء هذا الماضي، ولذلك كرّر كلمة اتبعيني"[24]

أمّا النمط الثاني من التكرار، فهو يقوم على هدم التوازن الهندسي والنغمي للبيت الشعري، وتضرب نازك الملائكة لذلك مثالا لنزار قباني حين يقول:[25]

مَاذَا تَصِيرُ الأَرْضُ لَوْ لَمْ نَكُنْ
لَوْ لَمْ تَكُنْ عَيْنَاكِ..
مَاذَا تَصِيرْ ؟؟

ترى نازك الملائكة أن تكرار صيغة "**لَوْ لَمْ نَكُنْ** " أخلّت بالعبارة، وأنّ نزار كان في غنى عن هذا التكرار الذي ساهم في هدم التوازن الهندسي للقصيدة.

<u>1- التكرار وآلياته الحجاجية في إلياذة الجزائر:</u>

أ- <u>تكرار الحروف:</u>

يعدّ تكرار الحروف من أكثر أشكال التكرار حضورا في الشعر العربي الحديث، إذ لا يكاد يخلو منه نص شعري، ولعلّ أحسن مثال على هذا النمط من التكرار ما أورده الشابي في قوله:[26]

عَذْبَةٌ أَنْتِ كَالطُّفُولَةِ كَالأَحْلامِ
كَاللَّحْنِ كَالصَّبَاحِ الجَدِيدِ
كَالسَّمَاءِ الضَّحُوكِ كَاللَّيْلَةِ القَمْرَاءِ
كَالوَرْدِ كَابْتِسَامِ الوَلِيدِ

فالملاحظ في هذه الأبيات أنّ الشابي عمد إلى تكرار حرف "الكاف" كأداة للتشبيه ثمان مرات، لأنّها تجدد التشبيه وتقويه، والشاعر آثر توظيف كاف التشبيه على واو العطف لما لذلك من أثر نفسي بليغ ناجم عن الانسجام النغمي الذي يتركه حرف الكاف في النفس.

وبالرجوع إلى مفدي زكريا في الإلياذة، نجد أن هذا النمط من التكرار قد شغل حيزا هاما من شعره، لما فيه من تأثير فني جميل ينتج نغما موسيقيا عذبا، إذ يطالعنا الشاعر في أولى قصائده بتكرار حرف النداء " يَا " يقول:[27]

جَزَائِرُ يَا مَطْلَعَ المعْجِزَات
وَ يَا حُجَّةَ اللهِ فِي الكَائِنَات
وَ يَا بَسْمَةَ الرَّبِ فِي أَرْضِهِ
وَ يَا وَجْهَهُ الضَاحِكُ القَسَمَات
وَ يَا لَوْحَةً فِي سِجِلِّ الخُلُود
تَمُوجُ بِهَا الصُّوَرُ الحَالِمَات
وَ يَا قِصَّةً بَثَّ فِيهَا الوُجُودُ

مَعَــانِي السُــمُوِّ بِــرَوْعِ الحَيَــاة

وَ يَا صَفْحَةً خَطَّ فِيهَا البَقَا

بِنَارٍ وَ نُورِ جِهَادِ الأُبَـاة

وتتواصل باقي أبيات القصيدة على هذا النم من التكرار، حيث يتكرر الحرف "ياء" ضمن آداة النداء ياء بشكل مكثف، ممّا يضفى على القصيدة تقوية للنغم الموسيقي الأخاذ يجعل المتلقي متيقظا دوما للآتي.

كما يعمد زكريا إلى تكثيف استخدام حروف الصفير " **السين والصاد والزاي**" وما توحي به هذه الأصوات من تأثير نفسي يوحي بالرغبة في البوح والدعوة المتلقي لمشاركة الشاعر وجدانه وأحاسيسه يقول:[28]

جَزَائِرُ أَنْتِ عَرُوسُ الدُّنَا

وَمِنْــكِ اسْــتَمَدَّ الصَّــبَاحُ السَّــنَا

وَأَنْتِ الجِنَانُ الّذِي وَعَدُوا

وَإِنْ شَــغَلُونَا بِطِيــبِ المُنَــى!!

و أَنْتِ الحَنَانُ وأَنْتِ السَّمَاحُ

وأَنْــتِ الطِمَــاحُ وَأَنْــتِ الهَنَــا

وَأَنْتِ السُّمُوُ وَأَنْتِ الضَّمِيرُ

الصَّــرِيحُ الّــذِي لَــمْ يَخُــنْ عَهْــدَنَا

وَمِنْكِ اسْتَمَدَّ البُنَاةُ البَقَاء

فَكَانَ الخُلُودُ أَسَاسَ البِنَا

فالملاحظ في هذه الأبيات اعتماد الشاعر على أصوات الصفير التي تكررت في هذه المقطوعة بشكل جلـيّ وواضـح، ولا يخفـى علـى القـارئ مـا لهـذه الأصوات من صفات الوضوح والقوة والإبانة، وذلك بفعل التصاقها في مخرج الصوت واحتكاكها المباشر بجهاز السمع وما يؤديه ذلك من لفت لانتباه المتلقي الذي يستهدفه الشاعر ويروم التأثير فيه، فأصوات الاحتكاك لها سبعة مواضع في اللغة العربية كما يقول كمال بشر:" أمّا اللغة العربية فلها سبعة أو ثمانية مواضع احتكاكية هي مواضع الفاء والثاء وأختيها الذال والظاء، والزاي ومعها السين والصاد، والشين وموضع الخاء وصاحبتها الغين والخاء والحاء ومعها العين ثم الهاء، فهذه سبعة مواضع، ويمكن عدّها ثمانية إذا خصصت للياء موضعا مستقلا على ما يرى بعضهم."[29]

وبالإضافة لحرف النداء وأصوات الصفير التي عمد الشاعر إلى تكرارها في مدونته الشعرية نجد أنّ مفدي زكريا تعمد الإكثار من توظيف حرف العطف " واو"، وغالبا مار يرد حرف العطف واو ليفيد مطلق الجمع بين المعطوف والمعطوف عليه، وهو من أثر حروف العطف استعمالا في اللغة العربية‍إ غير أنّ ما يلاحظ على توظيف مفدي لحرف الواو مكررا في الإلياذة، هو تصديره إياها لأغلب أبيات المدونة، ممّا يجعله خارج الدلالة التي وضع لها أصلا وهي الجمع بين المعطوفين، إلى معان أخرى كالاستئناف وغيره من المعاني يقول:[30]

وَحَمَّامُ مَلْوانَ مَلَّ المُجُونَا

وَأنْــهَى غِوَايَتَــهُ وَالفُــتُونَا

وَفَضَّلَ خَوْضَ الحِمَامِ بَدِيلاً

عَــنِ المُسْتَحِــمَّات وَالعَــائِمِينَا

وَقَدْ عَاشَ دَرْبًا لِحُلْوِ الأَمَانِي

فَأَصْــبَحَ دَرْبــًا يُــلاَقِي المــَنُونَا

وَكَانَ كَمِينَ الضِّبَا وَالذِّئَابِ

فَصَــارَ لــِصَيْدِ الــذِّئَابِ كَمِــينَا

وَغَاصَتْ بِهِ ثَوَرَاتُ الهَوَى

فَفَجَّــرَتِ العَــزْمَ فِــي الثَّائِرِينَــا

وَأَعْلَنَ تَوْبَتَهُ فِي الجِبَالِ

فَكَانَ الرَّصَاصُ القِصَاصَ الضَّمِينَا

وَمَدَّ اليَمِينَ لِدَاعِي الفِدَا

فَأَقْسَــمَ أَنْ لاَ يَــخُونَ اليَمِــينَا

وَشَمَّرَ يَرْفُضُ دُنْيَا المَلاَهِي

وَيَنْفُــضُ عَنْــهُ غُــبَارَ السِّــنِينَا

وَأَضْفَى الجَمَالُ عَلَيْهِ جَلاَلاَ

وَكَانَ الجَلاَلُ عَلَيْهِ ضَنِينَا

هكذا نلاحظ كيف أنّ الشاعر عمد إلى تكرار حرف الواو مع كلّ بيت من أبيات هذا المقطع إلى أن يصل إلى الغاية التي أقام من أجلها خطابه الحجاجي، حيث يخلص إلى النتيجة النهائية التالية:[31]

هِيَ الأَرْضُ...أَرْضُ الجَزَائِرِ...مَهْمَا

غَوَتْ وَصَبَتْ ..أَبَدًا لَنْ تَخُونَا

فالشاعر بتعمده تكرار حرف الواو لا يقف فقط عند هدف التقرير فحسب، بل يسعى إلى التأثير في المتلقي من خلال وصله للأبيات بعضها ببعض كي يصل في الختام إلى الغاية التي من أجلها نظم هذه القصيدة وهي إقامة الحجة على الجاحدين الذين ينكرون على أرض الجزائر بطولاتها أمجادها، مقرا بأنّ هذه الأرض ستظل طاهرة لن يدنسها المستدمر ولن يلحقها العار أبد الدهر.

ب- تكرار الألفاظ:

يعدّ تكرار الألفاظ من أكثر أنواع التكرار شيوعا في الشعر العربي، حيث يعمد فيه الشاعر إلى تكرار كلمة ما لتحقيق غايات موضوعية وأخرى فنية، لكن يظل الهدف الأسمى لهذا التكرار هو: " إشاعة لون عاطفي غامض يقوّي الصورة التي عليها بنية القصيدة، أسماء الأشخاص والمواضع وما هو بمنزلتها من الأعلام والألفاظ التي تنزل منزلة الأعلام."32

ولتوضيح الهدف الحجاجي من هذا النمط من التكرار يورد عبد الله الطيب مثالا للخنساء في رثاء أخيها صخر:[33]

وَإِنَّ صَخراً لَوالِينا وَسَيِّدُنا
وَإِنَّ صَخراً إِذا نَشتو لَنَحّارُ
وَإِنَّ صَخراً لَمِقدامٌ إِذا رَكِبوا
وَإِنَّ صَخراً إِذا جاعوا لَعَقّارُ
وَإِنَّ صَخراً لَتَأتَمَّ الهُداةُ بِهِ
كَأَنَّهُ عَلَمٌ في رَأسِهِ نارُ

فالخنساء تلجأ إلى التكرار الحجاجي من اجل إضفاء جو من الحزن والتعاطف الوجداني معها في محنتها، نظرا لما للتكرار من تأثير عاطفي كببير لدى المتلقي.

ومن أمثلة التكرار اللفظي الذي يقوم على ترديد كلمة بعينها في إلياذة الجزائر نجد:

ج- تكرار الأسماء:

إن الدارس لظاهرة تكرار الأسماء في الإلياذة يجد أنها شغلت حيزا كبيرا منها، إذ كثرا ما يلجأ مفدي زكريا إلى تكرار الأسماء سواء كانت أسماء أعلام أو أسماء أماكن من ذلك قوله:[34]

سَجَا اللَّيْلُ فِي القَصَبَةِ الرَّابِضَة
فَأَيْقَظَ أَسْرَارَهَا الغَامِضَة
وَبَيْنَ الدُّرُوبِ وَبَيْنَ الثَّنَايَا
عَفَارِيتُ، مَائِجَةٌ رَاكِضَة
وَمِلءَ سَرَادِيبِها الكَافِرَا
تِ تُصَاغُ قَرَارَاتُنَا الرَافِضَة
فَيَحْتَارُ بِيجَارُ فِي أَمْرِهَا
وَيَحْسَبُهَا مَوْجَةٌ عَارِضَة
فَيَفْجَؤُ بِيجَارَ إِصْرَارُ شَعْبٍ
وَتَدْمَغُهُ الحُجَّةُ النَاهِضَة

فالشاعر في هذه الأبيات يعمد إلى تكرر اسم العلم **بيجار**[35] في سياق تأكيده على قوة رجال جيش التحرير، وتحدّيهم للمستعمر في قلب القصبة، حيث يعجز هذا الجنرال ويحتار في كيفية التخلص من قادة الثورة وعلى رأسهم **"علي عمار"** المدعو **"علي لابوانت"** الذي يؤثر الموت على الاستسلام يقول: [36]

وَيَأْبَى عَلِيٌّ رُضُوخَ الجَبَان
فَتَسْمُوا بِهِ رُوحُهُ الفَائِضَة

ففي تكرار الشاعر لاسم الجنرال بيجار شكل من أشكال التأكيد على فشل هذا القائد المدعوم بكل أشكال الدعم من الأسلحة وفرق النخبة من الجيش الفرنسي مقابل فرد أعزل هو علي عمار الذي لم يكرر اسمه الشاعر لغاية حجاجية خالصة، إذ من خلال اكتفائه بذكره مرة واحدة وبالمقابل تكرار اسم القائد الفرنسي تأكيد وحجاج على أن القوة مهما تعددت وتنوعت أساليبها لن تجدي نفعا أمام قوة الإيمان بالقضية.

- تكرار الأفعال:

يعتبر تكرار الأفعال شكل من أشكال الخطاب الحجاجي الذي يستهدف إقناع المتلقي باعتبار أنّ الفعل كثيرا ما يرتبط بالسياقات الدالة على الحركة والانفعال، وهذه الحركة هي التي تشد انتباه القارئ وتدفعه إلى تتبع فضوله ممّا يجعله يتعاطف مع المرسل، وبالتالي يتيح له إمكانية التأثير فيه.

ومن صيغ التكرار القائمة على ترديد الفعل في إلياذة الجزائر نجد:

وَقَالَ الرَّعَادِيدُ: قَوْمٌ رِعَاعٌ
مَجَانِينُ تَجْرِي وَرَاءَ الخَيَالِ

وَقَالَ المَنَاجِيدُ: قَوْمٌ كِرَامٌ
صَنَادِيدُ مِنْ عُظَمَاءِ الرِّجَالِ
وَقَالَ الفَرَنْسِيسُ: بِئْسَ المَصِيرُ
إِذَا القَــوْمُ لَمْ يُمْحَقُوا بِالنَّكَالِ
وَقَالَ الأُلَـى: نَاصَرُوا حِزْبَنَا
سَنَقْضِي عَلَى لَعْنَةَ الاحْتِـلاَلِ
وَقَالَ الَّذِي خَلَّدُوا شِعْرَهُ
فِدَاءُ الجَزَائِرِ رُوحِي وَمَالِــي

لقد عمد مفدي زكريا إلى عرض مختلف وجهات النظر إزاء حرب التحرير ونظرة كلّ طرف إليها، وذلك من خلال تكراره للفعل: " وقال " الذي تكرر بشكل عمودي مع بداية خمسة أبيات من عشرة أي أنّ الشاعر قام بتوظيف التكرار الحجاجي على مستوى الفعل بما نسبته 50 من مجموع الأبيات الشعرية في هذه المقطوعة.

ومن صيغ التكرار القائمة على ترديد الفعل في الإلياذة نجد:

وَتَأْبَى المَدَافِعُ صَوْغَ الكَلاَمِ
إِذَا لَمْ يَكُنْ مِنْ شَـوَاظٍ وَجَمْـرِ
وَتَأْبَى القَنَابِلُ طَبْعَ الحُـرُوفِ
إِذَا لَمْ تَكُنْ مِـنْ سَبَائِكِ حُمْرِ
وَتَأْبَى الصَّفَائِحُ نَشْرَ الصَّحَائِفِ
مَا لَمْ تَكُنْ بِالقَـرَارَاتِ تَسْرِي
وَيَأْبَى الحَدِيدُ اسْتِمَاعَ الحَدِيثِ
إِذَا لَمْ يَكُنْ مِنْ رَوَائِعِ شِعْـرِي

فالشاعر هنا يعمد إلى تكرار الفعل **" تـأبى"** إلحاحا منه على تأكيد فكرة أنّ سلطان القوة هو الآمر الناهي هو الآمر الناهي، وبالتالي فإنّ ما أخذ بالقوة لم ولن يستردّ إلاّ بالقوة، بل إنّ السبيل الوحيد لاسترجاع السيادة الوطنية هو الثورة ولا شيء غير الثورة، ولترسيخ هذه القاعدة وتأكيدها يلجأ الشاعر إلى آلية التكرار الحجاجي عبر تكرار الفعل "تأبى" والتكرار ههنا زيادة عن كونه جاء لتنبيه المتلقي فهو يستهدف التهويل والتعظيم وهذا دأب مفدي زكريا في هذه المقطوعة.

الخاتمة:

شكل الخطاب الحجاجي في شعر مفدي زكريا علامة فارقة في الخطاب الشعري الجزائري بوجه عام، ومن أبرز آليات الخطاب الحجاجي ووسائله في شعر مفدي زكريا عموما وإلياذة الجزائر علة وجه الخصوص نجد التكرار الحجاجي الذي ميّز أغلب مقاطع هذه المدونة، ومن خلال دراستنا المتأنية لخصائص التكرار الحجاجي في إلياذة الجزائر توصلنا إلى النتائج التالية:

يعد التكرار الصوتي أهم ما نمط تكراري طغى على المدونة الشعرية موضوع الدراسة لما للتكرار الصوتي من تأثير نفسي وإقناع عقلي يؤثر في المتلقي لذلك تعددت أوجه التكرار الصوتي، منها تكرار أصوات الصفير وتكرار الأصوات المجهورة التي وجد فيها مفدي زكريا خير وسيلة حجاجية لتحقيق أهدافه من خلال تأليفه لإلياذة الجزائر.

تنوع التكرار اللفظي بين تكرار الأفعال وتكرار الأسماء ففي سياق السعي لتحريك المشاعر الساكنة والتأثير فيها عمد الشاعر إلى تكرار الأفعال، أمّا في سياق تثبيت وتقرير قوة جيش التحرير وعراقة هذا الوطن عمد مفدي زكريا إلى تكرار مجموعة من الأسماء التي ميزت وطبعت مرحلة من مراحل تاريخ الجزائر.

الهوامش:

1 - مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987، ص9
2 - حسن المرجع نفسه، ص 12.
3 - ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج2، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981، ص 73.
4 - أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج4، تحقيق: محمد عبد السلام هارون، دار الفكر، القاهرة، مصر، 1979، ص26 .
5 - ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: مجموعة من الأساتذة، دار المعارف، مصر، د ت، مادة (كَرَ).
6 - الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، لبنان،1965، مادة(كَرَرَ)
7 - الفيروزأبادي، القاموس المحيط، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي،مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005، مادة (كَرَرَ)
8 - الجاحظ، رسائل الجاحظ، تحقيق: محمد عبد السلام هارون، ج 3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1964، ص 181.
9 - بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج3، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر ، القاهرة، مصر، ط3، 1980، ص10.
10 - ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم، المجلد الثاني، مادة حجج
11 - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، 1992م، مادة (حجج)، ص: 570.
12 - Le grand Robert. Dictionnaire de la langue française. P 535 Paris 1989. T
13 - chaim perelman, argumentation, art, encyclopedea universalis -
14 - صابر الحباشة، التداولية والحجاج، دار صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سورية،2008، ص 21
15 - نعمان بوقرة، نظرية الحجاج، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد:407 مارس2005.
16 - محمد سالم الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2008، ص 108.
17 - عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج 2، مطابع حكومة الكويت، الكويت، 1989، ص 64.
18 - الحسين بن مسعود البغوي، تفسير البغوي: معالم التنزيل، تحقيق: محمد عبد الله النمر، وعثمان جمعة ضميرية، وسليمان مسلم الحرش، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، المجلد السابع،1991، ص 443.
19 - مهلهل بن ربيعة، الديوان، تحقيق: طلال حرب، الدار العالمية، الجيزة، مصر، ص 4
20 - عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ص 66.
21 - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، مصر، ط3، 1968، ص244.
22 - المرجع نفسه، ص ن.
23 - بدر شاكر السياب، أزهار وأساطير، مطبوعات النجف، العراق، 1957، ص40.
24 - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 245.
25 - نزار قباني، قصائد، بيروت، لبنان، 1956، ص 2.
26 - أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1970، ص 183.
27 - مفدي زكريا، الإلياذة، ص 19.
28 - المصدر السابق، ص 22.
29 - كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000، ص 199.
30 - مفدي زكريا، الإلياذة، ص29.
31 - المصدر السابق، ص29.
32 - عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج2، ص 90.
33 - الخنساء، الديوان، تحقيق: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص46.
34 - مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، ص27.
35 - مارسيل (بيجار 14 فبراير 1916 في تول، فرنسا 18 - يونيو2010)كان عسكرياً فرنسياً برتبة جنرال. بدأ حياته موظفا في أحد البنوك، غداة اندلاع الحرب العالمية الثانية جند للدفاع عن فرنسا، وبعد احتلال باريس من طرف الألمان تم اعتقاله، وبعد الإفراج عنه غادر فرنسا نحو الجزائر .أرسل إلى الهند الصينية ضمن فرقة المظليين برتبة ضابط وشارك في معركة بيان بيان فو. وبعد هزيمة فرنسا عاد من جديد إلى الجزائر للمشاركة في القضاء على الثورة التحريرية، وقاد عدة معارك ضد جيش التحرير الوطني في الشرق الجزائري، أصيب في معركة آرقو بجبال تبسة في صيف عام 1956 بقيادة لزهر شريط. كلف في نهاية سنة 1956 بالقضاء على معركة الجزائر، وأشرف على قيادة الحرب النفسية ضد خلايا الفدائيين في العاصمة، إذ لعب دورا كبيرا في ممارسة التعذيب ضد

المناضلين والفدائيين في معركة الجزائر حيث استباح كل الممارسات القمعية والبوليسية لتحقيق أهدافه العسكرية حتى اقترن ذكر اسمه بالممارسات الوحشية ومظاهر التعذيب أثناء الثورة التحريرية في الجزائر.
36 - مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، ص27.